



ANNA BEDNARCZYK

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2761-8647>

Uniwersytet Łódzki

TADEUSZ RÓŻEWICZ W PRZEKŁADZIE ANDRIEJA BAZILEWSKIEGO (INTERTEKSTY I INNE ŁAMIGŁÓWKI)

TADEUSZ RÓŻEWICZ TRANSLATED BY ANDREY BAZILEVSKI (INTERTEXT AND OTHER RIDDLES)

The paper examines translations of several poems by Tadeusz Różewicz made by Andrey Bazilevski. They have been analyzed against other translations of this Polish author's works, but above all we were interested in Bazilevski's translational method and strategy. The author concludes that the characteristic feature of this translator is, on the one hand, the desire to convey the typical features and character of Różewicz's poem, and, on the other hand, to explain unclear places of the text to the reader. Both strategies require a creative approach to the translation process from the translator.

Keywords: Różewicz, Basilevsky, intertexts, translation

5 maja 2019 roku w Moskwie zmarł profesor Andriej Borisowicz Bazilewski, sławista, polonista, pracownik Instytutu Literatury Światowej Rosyjskiej Akademii Nauk, poeta, tłumacz z polskiego i serbskiego, założyciel wydawnictwa „Wahazar”, którego nazwa była wyrazem fascynacji Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, czego dowodzi zarówno rozprawa habilitacyjna Bazilewskiego poświęcona grotesce Witkacego, jak i dokonane przez niego tłumaczenie większości tekstów Polaka. W ramach swojego wydawnictwa Bazilewski redagował też serię „Biblioteka Słowiańska” i publikował antologie poezji polskiej oraz serbskiej, a także dwujęzyczne tomy wierszy zawierające tłumaczenia z języka polskiego i serbskiego. Był jednocześnie wydawcą, redaktorem i jednym z tłumaczy. Z polskiego przekładał utwory należące do różnych gatunków literackich i teksty różnych autorów, między innymi wiersze Tadeusza Różewicza. W 1990 roku zredagował też tom *Польские поэты*, w którym ukazały się między innymi teksty tego autora¹.

¹ А. Б. Базилевский (ред.), *Польские поэты*, Радуга, Москва 1990.

Bazilewski nie był oczywiście jedynym tłumaczem Różewicza w Rosji. Jego utwory przekładali poeci i tłumacze tak znani jak Dawid Samojłow, Władimir Britaniszski, Borys Słucki, Aleksandr Rewicz czy Asar Eppel², a popularność Różewicza nie słabnie także dzisiaj, o czym świadczyć może zorganizowany przez fundację „Za naszą i waszą” konkurs na tłumaczenie wierszy poety, który odbył się w 2013 roku.

Niemniej w niniejszych rozważaniach chciałabym skupić się na kilku utworach przełożonych właśnie przez Bazilewskiego, a rozpatrując jego tłumaczenia, przyjrzeć się tym zjawiskom występującym w tekście oryginału, które z mojego punktu widzenia są ważne i powinny zostać odwzorowane, bądź których tłumaczenie wymagało od tłumacza kreatywnego podejścia do tekstu. Zwracam uwagę na te różnice, ponieważ pierwsze dotyczą określania i realizacji dominant translatorskich, a drugie pokonywania problemów przekładowych.

Nie będę się więc zajmować oceną przekładów, ale postaram się wskazać na wybory tłumacza, tym ciekawsze, że dokonywane przez poetę, co zwykle oznacza silny wpływ twórczości własnej na przekład, kwestia ta dość często podnoszona była w wypowiedziach samych tłumaczy. Na przykład jedna z laureatek wspomnianego konkursu Jekatirina Polianska w wywiadzie z Natalią Pieriewiezencową mówiła:

Poeta [...] im większym jest poetą, ty bardziej „autorskie” są jego przekłady. Prawdziwy tłumacz wyrzeka się siebie. Nawet jeśli pisze wiersze, rozumie: wartość jego przekładów jest większa. [...] Nie mogę nazwać się tłumaczką, bo zawsze tłumaczyłam tylko to, co sama chciałam³.

Bazilewski, natomiast, w jednym z wywiadów w następujący sposób wypowiedział się o pracy poety-tłumacza:

W zasadzie, jeśli tłumaczem jest poeta, to nie ma on żadnych szczególnych trudności z przekazem faktury fonicznej, intonacji, rytmu wiersza. Natomiast, jeśli

² Zob. np.: Т. Ружеви́ч, *Беспокойство (Стихи)*, Изд. Ин. лит., Москва 1963; Н. Г. Астафьева, В. Л. Британишский (ред.), *Польские поэты*, Художественная литература, Москва 1978; Т. Ружеви́ч, *Стихи*, „Иностранная литература” 1978, nr 5, s. 3–11; Т. Ружеви́ч, *Избранная лирика*, przeł. Вл. Бурич, „Молодая гвардия”, Москва 1980.

³ Е. Полянская, *Польский Петербург. Дуэль или диалог? С Екатериной Полянской, автором пяти поэтических книг, лауреатом нескольких премий, беседует Наталья Перевезенцева*, „Когита!ру” 2013, <http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/intervyu/duel-ili-dialog> (4.05.2019); To i kolejne tłumaczenia cytatów — A.B.

chodzi o znaczenie, to w przypadku każdego tłumaczenia straty są oczywiście nieuniknione. Idzie po prostu o to, żeby zachować to co najważniejsze, zachować to, co Zabołocki nazywał „duszą wiersza”. Z kolei straty można kompensować dzięki nienagannemu i szczeremu brzmieniu tekstu, który w rezultacie zostaje osiągnięty⁴.

Bazilewski był jednak nie tylko poetą i tłumaczem, ale również naukowcem doskonale znającym język i literaturę polską, a przy tym orientującym się w zawilosciach sztuki tłumaczenia. To połączenie wydaje się interesujące z punktu widzenia deskryptywnej krytyki przekładu i — jak się zdaje — zwalnia mnie od wskazywania na błędy odnoszące się do płaszczyzny lingwistycznej. Będę się więc zajmować świadomymi decyzjami tłumacza, motywowanymi celami translatorскими i wyabstrahowanymi przez niego dominantami, niezależnie od ich oceny, której nie przeprowadzam.

„Miejsca trudne”, jakie zamierzam przejrzeć, odnaleźć można w różnych wierszach polskiego autora, jednak w mojej propozycji analizie poddane zostaną tylko te, które sprawiają największe trudności i te, na których przekład warto zwrócić uwagę ze względu na niebanalne rozwiązania. Wskazując na momenty interesujące z przekładoznawczego punktu widzenia, nie zamierzam natomiast rozpatrywać twórczości Różewicza, ponieważ pisano o niej wielokrotnie⁵ i nie to jest celem moich badań.

Przechodząc do konkretnych tekstów, proponuję rozpocząć od obecnych w poezji tego autora różnorodnych nawiązań intertekstualnych, które zawsze — nie tylko w przypadku Różewicza — wymuszają na tłumaczu konieczność podjęcia decyzji o sposobie tłumaczenia, a w następstwie często rozpatrywane są przez badaczy przekładu i klasyfikowane pod kątem jawności oraz ewokowanych problemów translatorskich. Taką szeroką klasyfikację przekładowych aspektów intertekstualizacji utworu literackiego prezentowała swego czasu

⁴ А. Б. Базилевский, w: О. Трушина, *Самое главное — сохранить „душу стиха”* 2015, http://kasdom.ru/r_kultura/5046/ (4.05.2019).

⁵ Zob. np.: T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, TAIWPN, Universitas, Kraków 2005; A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002; D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Universitas, Kraków 2008; A. Świeściak, *Melancholia i krytyka kultury. Tadeusz Różewicz*, w: tejże, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, TAIWPN, Universitas, Kraków 2010; A. Stankowska, M. Śniedziewska, M. Telicki (red.), *Literatura i sztuka*, t. 2. *Tadeusz Różewicz i obrazy*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2015.

Anna Majkiewicz⁶. Zwróć tu jednak uwagę jedynie na te intertekstualne nawiązania, które można dostrzec w kilku analizowanych tłumaczeniach wierszy Różewicza autorstwa Bazilewskiego.

Wśród przekładanych przez niego tekstów można zaobserwować różnego rodzaju odniesienia intertekstualne. Na przykład w *drobnych ogłoszeniach i wróżbach* dostrzegamy wyraźne nawiązanie, jakim jest wskazanie na Kazimierza Malewicza i jego obrazy: czarny oraz biały kwadrat.

W tym przypadku decyzja nie stanowi dla tłumacza problemu, ponieważ rosyjski czytelnik zna Malewicza i jego słynne obrazy w takim samym stopniu, w jakim zna je odbiorca oryginału. A jednak Bazilewski wprowadza niewielką zmianę, jaką jest wielka litera w nazwisku malarza, możliwe że spowodowaną pragnieniem uzyskania jednoznaczności skojarzenia:

RÓŻEWICZ
 powiedz mi
 czym się różni
czarny kwadrat od białego
 a ja ci powiem
 czy będziesz **malewiczem**
 czy tylko ramą do obrazu⁷

BAZILEWSKI
 чем отличается
черный квадрат от белого
 а я тебе скажу
 будешь ли ты **Малевичем**
 или только рамой для картины⁸

Podobnie dzieje się w przypadku Kleopatry z *urodziłem się nosorożcem...*⁹. Tłumacz nie rozważa tu żadnej innej możliwości niż wprowadzenie na jej miejsce słownikowego odpowiednika „Клеопатра”¹⁰.

⁶ A. Majkiewicz, *Intertekstualność — implikacje dla teorii przekładu*, PWN, Warszawa 2008.

⁷ T. Różewicz, *drobne ogłoszenia i wróżby*, „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” 2006, nr 2 (50), s. 5–6.

⁸ T. Ружевиц, *Мелкие объявления и предсказания*, przeł. А. Базилевский, „Новая Польша” 2008, nr 2, <https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYA> (4.05.2019).

⁹ T. Różewicz, *urodziłem się nosorożcem...*, <http://lifeless.soup.io/post/580388938/urodzi-em-si-nosoro-cem-z-grub> (4.05.2019).

¹⁰ T. Ружевиц, *я родился носорогом...*, przeł. А. Базилевский, „Новая Польша” 2008, nr 2, <https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYA> (4.05.2019).

Nieco innym odwołaniem są natomiast słowa z Ewangelii Mateusza¹¹, które w zapisie zgodnym z Biblią Tysiąclecia pojawiły się w Różewiczowskim z *ust do ust*. Aby odtworzyć tę wypowiedź, autor tłumaczenia musi sięgnąć do Ewangelii w wydaniu rosyjskim i wybrać wariant najbliższy oryginałowi wykorzystanemu przez Różewicza. Poniżej prezentuję tekst Różewicza i propozycję Bazilewskiego:

RÓŻEWICZ

Nie to, co wchodzi do ust,
czyni człowieka nieczystym,
ale to, co z ust wychodzi,
to go czyni nieczystym...¹²

BAZILEWSKI

Не то, что входит в уста,
делает человека нечистым,
но то, что из уст исходит
делает его нечистым...¹³

Najbardziej popularną rosyjskojęzyczną wersją interesującego nas cytatu są słowa pochodzące z wydanego w 1876 roku przekładu Synodalnego: „не то, что входит в уста, оскверняет человека, но то, что выходит из уст, оскверняет человека”¹⁴. Z kolei w wydaniu przygotowanym przez World Bible Translation Center znajdziemy wariant bliższy przytoczonemu tłumaczeniu: „не то, что попадает в рот человека, делает его нечистым, а то, что выходит изо рта его, делает его нечистым”¹⁵, podobnie jak w propozycji Rosyjskiego Towarzystwa Biblijnego, gdzie czytamy: „Человека делает нечистым не то, что входит в уста, а то, что исходит из уст”¹⁶. Warto wspomnieć, że różnica zawiera się po pierwsze między czasownikiem *осквернить* (Synod.), który znaczy „zbrukać” a konstrukcją przy-

¹¹ *Biblia Tysiąclecia*, Mt 15:11, <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=258> (4.05.2019).

¹² T. Różewicz, *z ust do ust*, w: tenże, *zawsze fragment. recycling*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996, s. 75.

¹³ T. Ружевиц, *Из уст в уста*, przeł. А. Базилевский, „Новая Польша” 2008, nr 2, <https://novpol.org/ru/rJmuOzwob/STIHOTVORENIYa> (4.05.2019).

¹⁴ *Библия*, Mt 15:11, Синодальный перевод, 1876, http://www.my-bible.info/biblio/biblija/ev_matf.html#g15. (4.05.2019).

¹⁵ *Библия*, Mt 15:11, Перевод Международной Библейской лиги, ранее Всемирный Библейский Переводческий Центр (WBTC — World Bible Translation Center), 1993-1996, <https://bible.by/wbtc/40/15/>. (4.05.2019).

¹⁶ *Библия*, Mt 15:11, Перевод РБО, 2011, <https://allbible.info/bible/modernrbo/mt/15/> (4.05.2019).

miotnikową *делать нечистым* (WBTC i RTB), czyli „czynić nieczystym”, a po drugie w użyciu czasowników *входит (в уста)* (Przekład Synodalny) i *попадать (в рот)*. Przy tym wariant Synodalny proponuje antonimiczne konstrukcje *входит (в уста) — выходит (из уста)*, WBTR *попадает (в рот) — выходит (из рта)*, a RTB *входит (в уста) — исходит (из уста)*. Możliwe, że Bazilewski połączył wszystkie wskazane warianty, modyfikując nieco ich strukturę, choć w tłumaczeniu wyraźna jest przewaga współczesnego wariantu RTB. Tłumacz wykorzystał zarówno konstrukcję *делать нечистым*, jak i antonimiczne *входит — исходит*. Dzięki takiej decyzji jego tekst odwołuje się do Pisma Świętego, nie jest jednak tak patetyczny jak tekst Synodalny, obfitujący w archaiczne konstrukcje syntaktyczne i leksykę. Wydaje się również, że stylistycznie najbardziej odpowiada on pierwowzorowi z Biblii Tysiąclecia.

Łączenie rosyjskich przekładów można też zaobserwować w tłumaczeniu *Pajęczyny*, w której na miejscu zapożyczonych z *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego czterech kobiet: Braku, Winy, Troski i Biedy pojawiły się rosyjskie: Беда, Нищета, Забота і Вина. Tłumacz zmuszony był do dokonania wyboru przekładu, bądź przekładów *Fausta* na język rosyjski, z którego czy z których pożyczony imiona owych kobiet. Tłumaczeń dramatu Goethego na rosyjski jest ponad dziesięć, nie wszystkie są pełne. Ja dotarłam do sześciu i w żadnym z nich nie znalazłam czterech kobiet o imionach wymienionych przez Bazilewskiego. We wspomnianych przekładach są to odpowiednio: w wariacie Eduarda Gubera: Недостаток, Вина, Забота, Нужда¹⁷, w tłumaczeniu Afanassija Feta: Забота, Недостача, Долг, Нужда¹⁸, u Piotra Weinberga: Недостаток, Долг, Забота, Нужда¹⁹, w próżycji Walerija Briusowa: Нищета, Вина, Забота, Нужда²⁰, w przekładzie Borisa Pasternaka: Нехватка, Вина, Забота, Нужда²¹ i w wersji

¹⁷ И. В. Гете, *Фауст*, przeł. Э. И. Губер, 1899, <https://dlib.rsl.ru/viewer/010-04424391#?page=251> (4.05.2019).

¹⁸ И. В. Гете, *Фауст*, przeł. А. А. Фет, 1899, <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004-917116#?page=395> (4.05.2019).

¹⁹ И. В. Гете, *Фауст*, przeł. П. И. Вейнберг, 1902, <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003-703538#?page=247> (4.05.2019).

²⁰ И. В. Гете, przeł. В. Я. Брюсов, *Неизданный перевод пятого акта второй части Фауста*, 1928, <https://studylib.ru/doc/2162633/neizdannyj-perevod-pyatogo-akta-vtoroj-chasti-%E2%80%9Efausta> (4.05.2019).

²¹ И. В. Гете, *Фауст*, przeł. Б. Л. Пастернак, 1960, http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=4538&public_page=55 (4.05.2019); И. В. Гете, 1969. *Фауст*, przeł. Н. А. Холодковский, http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust_holod.txt_with-big-pictures.html (4.05.2019).

Nikołaja Chołodkowskiego: Порок, Грех, Забота, Нужда²². *Pajęczy-
na* Bazilewskiego najbliższa jest wersji Briusowa, łącząc pojawiające
się u niego: Нищета, Забота, Вина z imieniem Беда, która prawdo-
podobnie jest pomysłem tłumacza. Odnotuję, że wszystkie te odpow-
iedniki, podobnie jak polskie mieszczą się w semantycznym polu
wyznaczonym przez niemieckie Mangel – Brak, Schuld – Wina, Sor-
ge – Troska oraz Not – Nędza, Bieda.

Wracając natomiast do *z ust do ust*, wypada zauważyć, że odnajdu-
jemy tu jeszcze jedną biblijną konotację, a mianowicie „węża w raju”,
którą tłumacz prawidłowo identyfikuje i przekłada zgodnie z rosyjską
tradycją – *змея в раю*:

RÓŻEWICZ
ideja
ma język
piękny i pokretny
jak wąż
w raju²³

BAZILEWSKI
идея
имеет язык
который прекрасен и лжив
как змея
в раю²⁴

Warto też odnotować obecne w wierszu kolejne, tym razem mniej
jawne intertekstualne nawiązanie do *Fortepianu Chopina* Cypriana
Kamila Norwida²⁵ i kojarzonych z nim słów „ideał sięga bruku”:

RÓŻEWICZ
ideja sięga bruku
wychodzi na ulicę
zatacza się
jak pijana prostytutka²⁶

²² И. В. Гете, *Фауст*, przeł. Н. А. Холодковский, 1969, http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust_holod.txt_with-big-pictures.html (4.05.2019).

²³ T. Różewicz, *z ust do ust...*, s. 75.

²⁴ Т. Ружеви́ч, *Из уст в уста...*

²⁵ С. К. Норвид, *Fortepian Chopina*, w: Т. Pini (red.), *Biblioteka poetów polskich*, t. V. *Dziela Cypriana Norwida*, Spółka wydawnicza „Parnas Polski”, Warszawa 1934, s. 139.

²⁶ T. Różewicz, *z ust do ust...*, s. 76.

BAZILEWSKI

идея падает на брусчатку

выходит на панель

ее шатает

влево-вправо

как пьяную шлюху²⁷

Możliwe, że Bazilewski tego nawiązania nie zauważył, choć byłoby to dziwne, ponieważ sam tłumaczył poezję Norwida i redagował tom jego utworów wybranych, w którym zamieścił tłumaczenie *Fortepianu Chopina* autorstwa Światosława Świackiego²⁸. Możliwe też, że słowo *панель* — chodnik, które w wyrażeniu *выйти на панель* odnosi się do pracy prostytutki (na ulicy) i, które w tłumaczeniu poprzedzone zostało określeniem *брусчатка* — bruk („идея падает на брусчатку”) nawiązuje do przekładu wiersza Norwida dokonanego przez Lwa Bondariewskiego. W tym rosyjskim tłumaczeniu słowa „ideał sięgnął bruku” przełożono: „Идеал упал до панели”²⁹, bądź „Идеал достался панели”³⁰. Zauważmy, że wykorzystanie propozycji Świackiego byłoby trudne, ponieważ nie daje ona możliwości jednoczesnego nawiązania do bruku i prostytutki, a interesujące mnie słowa brzmią w nim: „Идеал — вдребезги, в пыль”³¹, co na polski można przełożyć jako Ideał — rozbity na drzazgi / w drobny mak — w pył. Na odwzorowanie Różewiczowskiego skojarzenia z prostytutką nie pozwala też zapewne znane Bazilewskiemu tłumaczenie Dawida Samojłowa, którego ostatni wers: „Идеал коснулся мостовой!”³² odnosi się wprawdzie do bruku, ale nie do najstarszego zawodu na świecie.

²⁷ Т. Ружевич, *Из уст в уста...*

²⁸ Ц. К. Норвид, *Рояль Шопена*, przeł. С. П. Свяцкий, w: tegoż, *Пилигрим, или Последняя сказка. Стихотворения, поэмы, проза (сборник)*, А. Б. Базилевский (выбор), Рипол Классик, Вахазар, WSH w Pułtusk, Москва 2002, s. 166–170.

²⁹ Ц. К. Норвид, *Рояль Шопена*, przeł. Л. Бондаревский, 2010, <https://poezia.ru/works/78841> (4.05.2019).

³⁰ Ц. К. Норвид, *Рояль Шопена*, przeł. Л. Бондаревский, za: Н. В. Матвеева, *Без размера и рифмы. Часть 2*, 2010, http://zhurnal.lib.ru/m/matweewa_n_w/o2-verlibr-1.shtml (4.05.2019). Na stronie Bondariewskiego zamieszczono jedną, a w tekście Matwiejewej drugą wersję przekładu.

³¹ Ц. К. Норвид, *Рояль Шопена*, przeł. С. П. Свяцкий..., s. 170.

³² Ц. К. Норвид, *Фортепьяно Шопена*, przeł. Д. С. Самойлов, w: tegoż, *Стихотворения*, М. Я. Поляков (выбор), Художественная литература, Москва 1972, s. 117.

Jeszcze inne intertekstualne skojarzenie, o sposobie tłumaczenia którego tłumacz winien był zdecydować, to cytat z polskiej wersji bajki o królewnie Śnieżce Jacoba i Wilhelma Grimmów, zaczerpnięty przez Różewicza z tłumaczenia Marcelgo Tarnowskiego (*Śnieżka*) i włączony do wiersza *dlaczego poeci piją wódkę...* Do *Śnieżki* nawiązują też słowa: o lepszym i piękniejszym, choć ujęte w cudzysłów słowo „piękniejszego” można również uznać za potencjalne nawiązanie do Staffa („O, cóż jest piękniejszego niż wysokie drzewa” — *Wysokie drzewa*)³³. Ponadto, poprzez skojarzenie przytoczonego cytatu z frazeologicznym „pić do lustra”, poeta wprowadził do swojego utworu możliwą w języku polskim grę słów:

ŚNIEŻKA

Lustreczko, lustreczko, powiedz przecie,
Kto najpiękniejszy jest na świecie?³⁴

dlaczego poeci piją wódkę...

dlaczego poeci piją wódkę
piją do lustra bo się boją
że zobaczą w nim tego drugiego
lepszego i „piękniejszego”
lustreczko lustreczko
powiedz przecie...³⁵

Bazilewski wykorzystał w przekładzie cytat, który kojarzy się rosyjskiemu czytelnikowi raczej z Puszkiniowską baśnią *Сказка о мертвой царевне и семи богатырях* niż z pierwowzorem, jakim dla Puszkina była bajka braci Grimm. Różnica w płaszczyźnie leksykalno-semantycznej jest niewielka, natomiast asocjacje intertekstualne, odczytywane w pierwszej chwili przez odbiorcę przekładu znaczące, chociaż, co uważam za pozytywne — silniejsze niż skojarzenie z niemieckim pierwowzorem tych słów. Różnicę między bajką *Белоснежка*, czyli rosyjskim przekładem *Schneewittchen*, autorstwa Sofii Sniessoriewej i tego, co można by nazwać Puszkiniowską wizją danego tematu ilustruję poniżej:

³³ L. Staff, *Wysokie drzewa*, <https://literat.ug.edu.pl/staff/o8o.htm> (4.05.2019).

³⁴ J. i W. Grimm, *Śnieżka*, przeł. M. Tarnowski, 1925, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sniezka.html> (4.05.2019).

³⁵ T. Różewicz, *dlaczego poeci piją wódkę...*, w: tegoż, *Zawsze fragment — recycling*, Wrocław 1998, s. 60.

BRACIA GRIMM, TŁUM. S.I. SNIessorowa *БЕЛОСНЕЖКА (ŚNIEŻKA)*
 Зеркальце, зеркальце, скажи
 Да всю правду доложи:
 Я ль на свете всех милее...³⁶

ALEKSANDER PUSZKIN *СКАЗКА О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И СЕМИ БОГАТЫРЯХ (BAJKA O MARTWEJ KRÓLEWNIE I SIEDMIU BOHATERACH)*

Свет мой, зеркальце! скажи,
 Да всю правду доложи:
 Я ль на свете всех милее...³⁷

To właśnie słowa Puszkina znalazły się w tłumaczeniu *dla czego poeci piją wodkę...* autorstwa Bazilewskiego. O ile jednak sięgnięcie do istniejącego wcześniej tekstu nie nastęrczało szczególnych trudności, tłumacz winien był tylko dokonać wyboru rosyjskiego cytatu, zdecydować do jakiego skojarzenia się odwoła, to obecna w tekście Różewicza gra słowna musiała sprawić mu więcej trudności. W języku rosyjskim nie istnieje bowiem absolutny (mocny) odpowiednik polskiego „pić do lustra”, a więc taki, który odtwarza zarówno metaforyczne znaczenie, jak i składowe tego frazeologizmu. Istnieje natomiast zabobon, przekonanie że ten kto je, bądź pije przed lustrem, ten może „zjeść” swoją pamięć i szczęście, a jego zdrowie i uroda poprzez lustro mogą przejść na tamten świat. Może dlatego w rosyjskim tłumaczeniu pojawiła się informacja o strachu — piją do lustra, bo boją się przegapić tego drugiego...”:

**пьют перед зеркалом потому что боятся
 проворонить того другого
 который лучше и „милее”
 (свет мой зеркальце
 скажи...)**³⁸

Interesującą rezygnację z bezpośredniego wskazania na kulturowy intertekst obserwujemy natomiast w tłumaczeniu *Palca na ustach*,

³⁶ Я. и В. Гримм, *Белоснежка и семь гномов*, przeł. С. И. Снеессорова, w: *Народныя сказки, собранныя братьями Гриммами*, т. I., Wyd. И. И. Глазунова, Санкт-Петербург 1870, s. 297.

³⁷ А. С. Пушкин, *Сказка о мертвой царевне и семи богатырях*, w: *тегоż, Собрание сочинений в 10 томах*, т. I, *Поэмы, Сказки*, Гос. изд. худ. лит., Москва 1960, s. 345.

³⁸ Т. Ружевиц, *почему поэты пьют водку*, przeł. А. Базилевский, „Новая Польша” 2008, nr 2, <https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/СТИХОТВОРЕНИЯ> (4.05.2019).

w którym „usta prawdy” zastąpione zostały sformułowaniem *губы истины*, mimo że stałym odpowiednikiem włoskich *Bocca della Verità* są w języku rosyjskim *уста истины*.

Z całą pewnością jest to zmiana zamierzona, ponieważ Bazilewski dokonuje jej również w tytule, który po rosyjsku brzmi *Палец на губах*, tworząc w ten sposób silniejszą niż w oryginale powtarzalność zbudowaną w przekładzie na słowie *губы*, czyli wargi. Porównajmy: *Palec na ustach*, „usta prawdy”, „palec na wargach” w oryginale³⁹ oraz *Палец на губах, губы истины, палец на губах* w przekładzie⁴⁰. Wypada przy tym zauważyć, że rosyjskie określenie *палец на губах* jest funkcjonalnym odpowiednikiem polskiego „palec na ustach” jako gestu oznaczającego milczenie (ciszę), co podobnie jak w oryginale tworzy opozycję: mowa–milczenie („palec na wargach / **mówi** [...] czas / na **milczenie**” — *палец на губах / говорит [...] время / молчать*):

RÓŻEWICZ
usta prawdy
są zamknięte

palec na wargach
mówi nam
że przyszedł czas
na **milczenie**⁴¹

BAZILEWSKI *ПАЛЕЦ НА ГУБАХ*
губы истины
стиснуты

палец на губах
говорит нам:
пришло время

молчать⁴²

Stosując się do wspomnianej wcześniej propozycji klasyfikacji intertekstualizmów autorstwa Anny Majkiewicz⁴³, można uznać, że

³⁹ T. Różewicz, *Palec na ustach*, 2011, <http://malowane-wierszem.blogspot.com/2011/11/palec-na-ustach-tadeusz-rozewicz.html> (4.05.2019).

⁴⁰ T. Ружевиц, *Палец на губах*, przeł. А. Базилевский, „Новая Польша” 2008, nr 2, <https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/СТИХОТВОРЕНИЯ> (4.05.2019).

⁴¹ T. Różewicz, *Palec na ustach*...

⁴² T. Ружевиц, *Палец на губах*...

⁴³ A. Majkiewicz, *Intertekstualność*..., s. 23–25.

nawiązując do „ust prawdy”, tłumacz wskazuje na nie w nieco mniej eksplicytny sposób, niż uczynił to autor polskiego wiersza. Jednocześnie tworzy on w tłumaczeniu serię skojarzeń opartą na mniej jednoznacznym nawiązaniu do *Bocca della Verità*, na silniejszym niż w oryginale skojarzeniu ze znakiem ciszy, co z kolei Różewicz nieco zawoalował, pisząc o palcu na wargach, a nie na ustach, ale też na powtarzalności tego skojarzenia obecnego w tytule i w tekście wiersza.

Ostatni utwór, na który chciałabym zwrócić uwagę w kontekście zjawisk intertekstualnych to *Wiosna*⁴⁴, wiersz który w wydaniu Różewicza jest wyraźną trawestacją *Wiosny* Leopolda Staffa⁴⁵. Poeta powtarza w nim słowa i obrazy z tekstu Staffa, wprowadzając do swojej propozycji zmiany, które sprawiają, że jego wiersz staje się bardziej ironiczny niż pierwowzór, takie choćby jak „Siedzę w ogrodzie” przekształcone w „Siedzę gdzieś ale nie wiem gdzie”, „Tylko ja jestem młody, / Jak własny wnuk”, co w wersji Różewicza prezentuje się jak odwrócona optyka:

ja też jestem stary
jak własny dziadek⁴⁶

Z kolei Bazilewski, starając się odwzorować przekształcenia widoczne w wariancie Różewicza, poprzedza jego wiersz tłumaczeniem *Wiosny* Staffa⁴⁷. Nie korzysta przy tym z istniejącej wersji Britaniszskiego⁴⁸, ale dokonuje własnego przekładu i do tej propozycji odwołuje się później. Nie chcę w tym miejscu dokonywać porównania dwu rosyjskich wariantów, tym bardziej że w płaszczyźnie leksykalno-semantycznej różnią się one w niewielkim stopniu. Najważniejsza różnica między nimi zawiera się, jak się zdaje, w wyraźniejszym u Britaniszskiego nawiązywaniu do tradycji rosyjskiego wiersza rymowanego i sylabotoniku. W jego propozycji odnajdujemy rym, który tworzą słowa *цветы* z wersu trzeciego oraz *молны* z siódmego, czego Bazilewski uniknął, przedstawiając kolejność takich rekwizytów jak słońce,

⁴⁴ T. Różewicz, *Wiosna*, 2012, <http://malowane-wierszem.blogspot.com/2012/04/wiosna-tadeusz-rozewicz.html>(4.05.2019).

⁴⁵ L. Staff, *Wiosna*, w: *tegoż, Poezje zebrane*, t.2, PIW, Warszawa 1967, s. 952.

⁴⁶ T. Różewicz, *Wiosna*...

⁴⁷ Л. Стафф, *Весна*, przeł. А. Базилевский, „Новая Польша” 2008, nr 2, <https://novpol.org/ru/rJmuOzwob/СТИНОТВOREНИЯ> (4 maja 2019).

⁴⁸ Л. Стафф, *Весна*, przeł. В. И. Британишский, w: *tegoż, Стихи*, Художественная литература, Москва 1973, <http://www.domino-books.narod.ru/staff.html> (4.05.2019).

drzewa i kwiaty. Britaniszski ją zachowuje: *Солнце, деревья, цветы*, a w wariancie Bazilewskiego kolejno pojawiają się słońce, kwiaty i drzewa: *Солнце, цветы, деревья*. Dzięki temu w jego tłumaczeniu nie tworzy się rym ze słownikowym odpowiednikiem leksemu „tłum” — *толпа*. Słowo to pojawiło się wprawdzie w przekładzie, ale użyte w mianowniku l. poj. i przemieszczone z końca na początek wersu:

STAFF

Słońce, drzewa, **kwiaty**.

[...]

Jak wielu wnuków,

Bo jest ich **tłum**⁴⁹.

BRITANISZSKI

Солнце, деревья, **цветы**.

[...]

Много-много внуков,

Потому что их целые **толпы**⁵⁰.

BAZILEWSKI

Солнце, **цветы**, деревья.

[...]

Как **толпа** моих внуков —

Их здесь не счесть⁵¹.

Z kolei nawiązanie do sylabotoniku u Britaniszskiego widoczne jest w związku z obecnością w jego tłumaczeniu polimetrii, o której pisał swego czasu Siergiej Preobrażeński⁵², traktując ją jako charakterystyczną cechę rosyjskich przekładów polskiego wiersza wolnego. W kilku wersach tego przekładu widoczne jest nakładanie się rytmu trocheicznego na anapest i/lub jamb, podczas gdy u Bazilewskiego można mówić tylko o dwóch pierwszych wersach tekstu. W obu rosyjskich wariantach brzmią one tak samo. Poniżej wskazuję na dwa możliwe warianty ich akcentowania intonacyjnego:

ANAPEST + JAMB

Я **сижу** / в саду.

Все **старо** / как **мир**.

TRÓJSTOPOWY TROCHEJ Z KATALEKSĄ

⁴⁹ L. Staff, *Wiosna...*

⁵⁰ Л. Стафф, *Весна*, przeł. В.И. Британишский...

⁵¹ Л. Стафф, *Весна*, przeł. А. Базилевский...

⁵² С. Преображенский, *Польский верлибр в русском представлении*, „Acta Neophilologica”, 2014, XVI (2), s. 171–172.

Я сижу / в саду.
Всё старо как мир.

Ponadto, przytaczam w całości *Wiosnę* Staffa, *Wiosnę* Różewicza oraz interesujący mnie przekład Bazilewskiego, oznaczając miejsca, w których Różewicz, a za nim rosyjski tłumacz, dokonali trawestacji pierwowzoru:

STAFF *WIOSNA*
 Siedzę **w ogrodzie**.
 Wszystko jest stare odwiecznie.
 Słońce, drzewa, kwiaty.
Tylko ja jestem młody,
Jak własny wnuk,
Jak wielu wnuków,
 Bo jest ich tłum.
Śmieją się ze mnie.
 Ja też⁵³.

BAZILEWSKI
 Я сижу **в саду**.
 Всё старо как мир.
 Солнце, цветы, деревья.
Один только я молод,
Как собственный внук,
Как толпа моих внуков —
 Их здесь не счесть.
Они надо мной **смеются**.
 Я тоже.
 Леопольд Стафф. *Весна*⁵⁴

RÓŻEWICZ *WIOSNA*
 siedzę **gdzieś**
 ale nie wiem gdzie
 wszystko jest stare odwieczne
 słońce drzewa kwiaty
 dziewczęta z papierosem w buzi
 chłopięta ze słowem kurwa
 (też w buzi) to młody las
 wszystko jest stare
ja też jestem stary
jak własny dziadek

„Wnuk” przemknął mimo
 na rowerze górskim Wrzeszcząc

⁵³ L. Staff, *Wiosna*...

⁵⁴ Л. Стафф, *Весна*, przeł. А. Базилевский...

RÓŻEWICZ W PRZEKŁADZIE...

zdrogistaradupo
oniemiałem
a potem przekląłem gówniarza

pojechał dalej
a ja mam
wyrzuty sumienia

Śmieje się ze mnie
Ja też...⁵⁵

Różewicz nie wskazuje swojemu czytelnikowi na Staffa, każe mu się domyślać odniesienia intertekstualnego. Bazilewski wprowadza je w taki sposób, że rosyjski czytelnik zapoznaje się od razu z twórczością obu polskich poetów. W tłumaczeniach wyraźnie widać relację między obiema *Wiosnami*. Widać też, że tłumacz dąży do odtworzenia charakteru wiersza Różewicza, stara się odwzorować ową relację między utworem pierwszego a tekstem drugiego z polskich autorów.

Na przykładzie *Wiosny* warto też zwrócić uwagę na wspomniane wcześniej zjawisko polimetrii częste w rosyjskich tłumaczeniach. W przypadku wiersza Staffa można jeszcze mówić o dążeniu czy raczej nawiązaniu Bazilewskiego do polimetrii i rozpatrywać w tym kontekście wersy, w których na anapest i jamb nakłada się trochej, choć z mojego punktu widzenia, przy braku regularności nie jest to wcale oczywiste, a może być zwodnicze. Natomiast w tłumaczeniu *Wiosny* Różewicza nic takiego już nie zachodzi. Odosobniony przypadek nawiązania do struktury metrycznej, jak w dwu cytowanych wcześniej, rozpoczynających tekst wersach wydaje się nie tyle próbą wtlóczenia wiersza w ramy struktury metrycznej, ile rezultatem przeniesienia przytaczanych słów z tłumaczenia utworu Staffa, gdzie również mogą być uznane za przypadkowe.

Wypada też zauważyć obecne w rozpatrywanym wierszu gry słów i powtórzenia przekształcające wcześniejszy, pretekstowy w stosunku do Różewicza utwór w taki sposób, że powstają w nim obrazy antonimiczne, jak nazywam obrazy wywołujące w świadomości czytelnika przeciwstawne skojarzenia. Wszystko to prowadzi do wyrażenia wszechobecnej w wierszach polskiego poety ironii, a nawet sarkazmu. W przypadku *Wiosny* doskonałym przykładem są wskazywane już fragmenty tekstu, w których obserwujemy zastąpienie „młodości”

⁵⁵ T. Różewicz, *Wiosna*, 2012, <http://malowane-wierszem.blogspot.com/2012/04/wiosna-tadeusz-rozewicz.html> (4.05.2019).

— „starością” (Staff: Wszystko jest stare odwiecznie, / Słońce, drzewa, kwiaty. / **Tylko ja jestem młody, / Jak własny wnuk**”; Rózewicz: wszystko jest stare odwieczne / słońce drzewa kwiaty / **dziewczęta z papierosem w buzi / chłopięta ze słowem kurwa / (też w buzi) to młody las / wszystko jest stare / ja też jestem stary / jak własny dziadek**”, ale także niespójność stylistyczną, która polega na wprowadzeniu wulgaryzmów („kurwa”, „gówniarz”) w otoczenie zdrobnień, tradycyjnie z nimi nie kojarzonych: „dziewczęta”, „chłopięta” oraz frazeologicznego „to młody las” użytego w stosunku do owych dziewcząt i chłopiąt, ponadto utworzenie neologicznego zlepku słów „zdrogistaradupo”.

Tłumacz stara się te obrazy i skojarzenia odtworzyć adekwatnie, z zachowaniem pełnionych przez nie funkcji, stąd zastąpienie dziewcząt i chłopiąt typową w języku rosyjskim opozycją *девочки-мальчику*, która wystąpiła choćby w znanej piosence Bułata Okudżawy *До свидания, мальчику* (До свидания, мальчики — До свидания девочки)⁵⁶, wprowadzenie tych samych, co w polskim tekście wulgaryzmów: *курва*, i *сдорогистараяжона* oraz *сопляк*, które nie pochodzą wprawdzie od określenia „gówno”, jak polski „gówniarz”, tylko od *сопли* — ten, który ma sople pod nosem — smarkacz, niemniej podobnie jak polskie określenie wskazuje na młody wiek i na pogardliwy stosunek do danej osoby — przedstawiciela parodiowanego „młodego lasu”, który po rosyjsku brzmi tak samo: *молодой лес*. Tu jednak pojawia się inna różnica, która polega na prawdopodobnym kojarzeniu „młodego lasu” przez polskiego czytelnika z tytułem filmu Józefa Lejtesa⁵⁷ — jego bohaterami byli polscy gimnazjaliści buntujący się przeciw rusyfikacji. Film odnosi się do zaboru rosyjskiego i czasów strajku szkolnego z 1905 roku, a określenie „młody las” weszło do języka polskiego kojarzone z młodością i buntem przeciw temu co złe. W tym kontekście określenie „młody las” użyte w stosunku do „dziewcząt z papierosem” i „chłopiąt z kurwą” staje się jeszcze bardziej symboliczne i, co ważniejsze — ironiczne. Trzeba jednak zwrócić uwagę na prawdopodobieństwo, a nie pewność nawiązania do filmu sprzed II wojny światowej. Polski czytelnik może skojarzyć wyrażenie „młody las” z określeniem młodego wieku, a nie z filmem. Dlatego rezygnuję z rozpatrywania tego określenia jako nawiązania intertekstualnego. Z mojego punktu wi-

⁵⁶ Zob.: Б. Окуджава, *До свидания мальчику*, <http://www.stihi-rus.ru/1/okud/13.htm> (4.05.2019).

⁵⁷ J. Lejtes (reż.), *Młody las*, 1934.

dzenia jest to bowiem przykład intertekstu potencjalnego. Bazilewski mógł wprawdzie orientować się w polskich kontekstach, ale wiedział też, że omawiane określenie nie ma podobnych konotacji w języku rosyjskim, nawet jeśli jego czytelnik słyszał o filmie noszącym w tym języku tytuł *Молодой лес*. Niemniej, w kontekście całego obrazu poetyckiego, jaki wyłania się z Różewiczowego wiersza, podobne skojarzenia, a przede wszystkim wrażenie ironii powinny się u odbiorcy przekładu pojawić. Tłumacz mógł więc przełożyć wskazane wyrażenie dosłownie i tak właśnie zrobił, podobnie jak w wypadku cytowanego wcześniej neologicznego zlepku.

Warto zauważyć, że kreatywność tłumacza polega nie tylko na odnajdowaniu potencjalnych zamienników określeń oryginalnych, ale również na dostosowywaniu się do możliwości danych mu przez język przekładu. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na zastępowanie jednej gry słów inną, wywołującą jednak podobne skojarzenia, co można porównać do słabej ekwiwalencji frazeologizmów, kiedy inne składowe prowadzą do odtworzenia tych samych sensów metaforycznych. Przykładem mogą być słowa z cytowanego już wiersza *drobne ogłoszenia i wróżby*, których przekład wzmacnia nieco obecne w pierwowzorze emocje, lecz mimo to wywołują one adekwatne do oryginalnych wrażenia i skojarzenia:

RÓŻEWICZ
opisz mi szczęście
które cię spotkało i
nieszczęście
które na ciebie spadło

BAZILEWSKI
опиши мне счастье
которое тебе выпало и
несчастье
которое на тебя обрушилось

Na miejscu polskich konwencjonalnych metafor: „szczęście [...] spotkało”, „nieszczęście spadło” pojawiły się rosyjskie: pot. *счастье [...] выпало, несчастье [...] обрушилось*. W obu przypadkach czasowniki rosyjskie wnoszą do tekstu więcej dynamiki, a co za tym idzie emocji, o szczęściu mówi się bowiem „spadło”, a o nieszczęściu „runęło”, co pozostaje w zgodzie z rosyjską tradycją ludową, kiedy szczęście i nieszczęście traktowane są jak żywa, wszechogarniająca siła, a ich obraz często podlega personifikacji.

W tym samym wierszu rosyjski autor wykorzystuje również znane wyrażenia *миру придет конец* — nadejdzie koniec świata i *не будет конца* — końca nie będzie, które odpowiadają polskimi „świat się skończy”, „się nie skończy”:

RÓŻEWICZ
 powiedz mi kiedy świat
 się skończy
 a ja ci powiem kiedy
 się nie skończy

BAZILEWSKI
 скажи мне когда миру придёт конец
 а я тебе скажу когда
 ему не будет конца

Tłumacz zastępuje też polskiego „ględę” rosyjskim słowem *брехун*, co wprawdzie oznacza przede wszystkim kłamcę, ale potocznie także papłą, pleciugę. Kreatywność Bazilewskiego niekiedy przejawia się bowiem również w wyborze konkretnego ekwiwalentu spośród potencjalnych odpowiedników, dzięki czemu poszerza obraz poetycki lub czyni go bardziej zrozumiałym dla odbiorcy. W tym kontekście trzeba również zauważyć niewielką zmianę, jaka pozwoliła tłumaczowi na utworzenie właśnie takiej, bardziej zrozumiałej dla rosyjskiego czytelnika wypowiedzi, a mianowicie na inwersję obecną w przekładzie wiersza *Pajęczyna*:

RÓŻEWICZ
 człowiek zaprasza
 innych ludzi
 na chrzciny pogrzeby
 wesela i stypy
 srebrne i złote gody

BAZILEWSKI
 человек приглашает
 других людей
 на крестины похороны
 поминки и свадьбы
 серебряные золотые

Dzięki inwersji, która polega na zamianie kolejności słów „wesela” i „stypy” na stypy i wesela (*поминки и свадьбы*), następujące po nich „srebrne i złote gody” stają się zrozumiałe, tym bardziej że w języku rosyjskim nie istnieje odpowiadające polskiemu „gody” określe-

nie wesela inne niż słowo *свадьба* (*серебряная свадьба, золотая свадьба*).

Wydaje się, że translatorską twórczość Bazilewskiego znamionuje dążenie do delikatnego objaśniania rosyjskiemu czytelnikowi Róże-
wicza. Najczęściej służą temu wspomniane już rozszerzenia obrazów
poetyckich. Przykładem może być uzupełnione o słowo „na zawsze”
(*навсегда*) zakończenie *Palca na ustach*:

RÓŻEWICZ
ten co wiedział
ten co był prawdą
odszedł

BAZILEWSKI
ТОТ КТО ЗНАЛ
ТОТ КТО САМ БЫЛ ИСТИНОЙ
УШЁЛ НАВСЕГДА

a także wprowadzone do przekładu *urodziłem się nosorożcem...*
sformułowanie *до самой смерти* (do samej śmierci) w miejsce pol-
skiego „do śmierci”, jak również objaśnienie dotyczące umiejscowie-
nia rogu nosorożca na jego czole w tym samym wierszu. Porównajmy
polskie: „mój róg to dowód tożsamości” i rosyjskie: *рог на лбу — это
мой паспорт* (róg na czole — to mój paszport):

RÓŻEWICZ
i że mój róg to dowód tożsamości
byłeś jesteś i będziesz nosorożcem
do śmierci

BAZILEWSKI
а рог на лбу — это мой паспорт
как был ты носорогом так и будешь
до самой смерти

Widzimy tu też inną zmianę, a mianowicie odejście od możliwego
skojarzenia z biblijnym *’ehjeh ’ášer ’ehjeh* — z Księgi Wyjścia 3,14:
„jestem który jestem”, co w związku z nałożeniem się znaczeń trzech
czasów na słowo *’ehjeh* można interpretować jako „jestem, który je-
stem, byłem i będę”. Tłumaczenie kieruje rosyjskiego czytelnika ra-
czej w stronę piosenki *Каким ты был таким ты и остался*, któ-
rej pierwsze słowa stały się w języku rosyjskim skrzydlatym słowem.
Potencjalne nawiązanie do tego tekstu można uznać za kompensację
ironii utraconej poprzez wprowadzenie do przekładu innej zmiany

„wspomagającej” jego odbiorcę, a mianowicie rozszerzenia obrazu wskazujące na standardowe skojarzenie, kiedy na miejscu „noska Kleopatry” pojawia się jej profil:

RÓŻEWICZ
 śniło mi się że mam
 bardzo delikatną różową skórę
 i nosek jak Kleopatra

BAZILEWSKI
 мне приснилось что у меня
 нежная розовая кожа
 и профиль Клеопатры

Moim zdaniem, mimo niezmienności skojarzeń, została tu utracona ironiczność oryginalnej wypowiedzi. Niemniej można w tym przypadku mówić o mikroodstępstwie, które nie wpływa na całość poetyckiej wypowiedzi, ponieważ ta w tłumaczeniu zachowuje ironię, właśnie dzięki zastosowaniu wspomnianej kompensacji.

Wracając natomiast do utraty ewentualnej biblijnej aluzji, odnotuję, że podobnie jak w przypadku „młodego lasu”, zarówno w oryginale, jak i tłumaczeniu możemy mówić jedynie o potencjalnych intertekstach. Różnicuję przy tym interteksty niejawne, zakładające możliwość skojarzenia zależną od znajomości pre-tekstu, o czym Olgierd Wojtasiewicz pisał: „Każda aluzja wywołuje zamierzone przez autora skojarzenia tylko u tych odbiorców, którzy ją rozumieją”, od przypadkowych intertekstów potencjalnych, które nie muszą być zamierzone przez autora, ale mogą być wywołane u konkretnego odbiorcy niejako poza tym zamierzeniem. Trawestując Wojtasiewicza, można by powiedzieć, że każdy element tekstu może wywołać u odbiorcy skojarzenie intertekstualne niezależne od zamiaru autora, o ile odbiorca ten dysponuje wiedzą pozwalającą na takie skojarzenie, nawet jeśli nie jest ono uprawnione. W *urodziłem się nosorożcem...* taką potencjalną przypadkową asocjacją może być odniesienie do *Nosorożca* Eugène’a Ionesco.

Wracając natomiast do „objaśnień” wprowadzanych przez rozszerzenie, trzeba powiedzieć, że należą do nich również takie uzupełnienia jak: „jest biała” — *она белa несомненно* (jest biała niewątpliwie), „nie słucha” — *не слушает — мол чепуха* (nie słucha — mówi, że bzdury / nie ma o czym mówić), które pojawiły się w rosyjskim wariantcie wiersza *biel się nie smuci...* Do modyfikacji z funkcją objaśniającą można też zaliczyć zastąpienie powtórzenia „powoli powoli”

RÓŻEWICZ W PRZEKŁADZIE...

wyrażającym następstwo „*постепенно*” (stopniowo), choć z mojego punktu widzenia można było przełożyć je za pomocą częstych w języku rosyjskim podwojeń: *медленно, медленно*.

RÓŻEWICZ
uparty
mówię do niej
że jest biała

ale biel nie słucha
[...]

i staje się
bielsza
powoli powoli

BAZILEWSKI
упрямый
я ей говорю
что она бела несомненно

но белизна не слушает — мол чепуха
[...]

и становится
всё белей
постепенно

Takim objaśnieniem jest także *клубок паутины*, a więc kłębek pajęczyny, w który zamienia się dom i, który zastępuje „pajęczynę” w wierszu pod tym tytułem. Możliwe, że tłumacz uznał, iż kłębek pajęczyny lepiej niż sama pajęczyna wizualizuje przekształcony w pajęczynę dom, a może wskazał odbiorcy na potencjalne skojarzenie z Ariadną. Można to uznać za błąd, jednak nie tyle za potknięcie w płaszczyźnie językowej, ile świadomy wybór. Takim wyborem jest również *холодный свет луны*, czyli zimne światło księżyca na miejscu „lodowatego światła księżyca” w oryginale. Zauważmy, że światło księżyca najczęściej określane jest w języku rosyjskim jako *холодное*, a więc zimne/chłodne, choć zdarza się też lodowate — *ледяной*. Można więc uznać, że wybór Bazilewskiego dotyczy potencjalnych możliwości przekładu i mieści się w przestrzeni zbioru rozmytego (fuzzy set) między lodowatym a chłodnym, zgodnie z teorią logiki rozmytej Lotfiego Askera Zadeha. Tego typu zmian jest w rozpatrywanych tłumaczeniach więcej. W tym kontekście interesującym wyborem zda-

je się zastąpienie w tym samym wierszu polskiego „bagna” rosyjską *грязью*:

RÓŻEWICZ

żywią się rękawiczkami kurzem
naftaliną bagnem
zjadają książki

BAZILEWSKI

питаются перчатками пылью
грязью нафталином
глотают книги

Spróbujmy przyjrzeć się temu przekładowi, stosując się do koncepcji zbiorów rozmytych, a więc zgodnie z teorią Zadeha lokujących się w sferze wartości pośrednich, między fałszem, wyrażanym jako „0” a prawdą, oznaczaną jako „1” oraz propagowanego przeze mnie wyboru odpowiednika dokonywanego przez tłumacza spośród potencjalnych ekwiwalentów przekładowych.

Użyte przez Różewicza słowo „bagno” posiada liczne synonimy, Internetowy słownik synonimów języka polskiego podaje ich aż 73:

bagienko, bagnisko, blocko, błoto, grzęzawisko, moczar, moczary, mokradło, muł, oparzelisko, rojst, stawarka, topielisko, torfowisko, trzęsawisko, degradacja, degrengolada, demoralizacja, gangrena, rozkład moralny, szambo, upadek, upadek moralny, upodlenie, zbydlęcenie, zepsucie, zepsucie moralne, zgnilizna, zgnilizna moralna, degeneracja, deprawacja, grzech, hulaszczność, nierząd, porubstwo, rozpasanie, rozpusta, rozwiąźłość, rozwyrzenie, wyuzdanie, barzoł, błota, mokradła, błocisko, błotko, il, mulek, nanos, osad, osady, rozmokła ziemia, szlam, niska wartość, poniżenie, potępienie, stoczenie się, zniszczenie, bagna, kanał, kloaka, rynsztok, upodlenia, akwen, bajoro, glinianka, jezioro, jezioro, mulisko, oczko wodne, sadzawka, staw, zarośnięte jezioro, zarośnięty staw.

To pierwotny rozmyty zbiór odpowiedników, spośród którego tłumacz może wybierać. Przy czym fałszem jest dla niego wszystko, co nie oznacza grząskiego terenu, degradacji moralnej ani akwenu wodnego. Za prawdę wypada uznać oryginalne Różewiczowskie bagno. Natomiast po nałożeniu obserwowanego w wierszu Różewicza kontekstu trzeba wykluczyć ten ostatni z wymienionych zakresów semantycznych — obszar wodny.

Ponadto, wśród wymienionych synonimów pojawia się także „błoto”, najczęściej tłumaczone na rosyjski jako *грязь* (brud, paskudz-

two, błoto), ale także *болото* (bagnó, bajoro, błoto, mokradło). Jeśli ze zbioru synonimów słowa „bagnó” tłumacz wybiera „błoto”, wtedy zbiór odpowiedników rosyjskich zawiera w sobie właśnie te dwa słowa i spośród nich powinien on dokonać kolejnego wyboru. Wprawdzie *болото* znaczy zarówno „błoto”, jak i „bagnó”, jednak odnosi się wyłącznie do grząskiego, podmokłego terenu, podczas gdy *грязь* pozwala uzyskać dodatkowe konotacje odnoszące się do upadku moralnego, a przecież z oryginału nie wynika, jakim „bagnem” żywią się „cztery szare niewiasty”. Dzięki przekładowi odbiorca otrzymuje więc szersze pole semantyczne, niż dałby mu słownikowy odpowiednik „bagnó” — *болото*, który kojarzy się wyłącznie z grząskim gruntem.

Jednak „bagnó zwyczajne”, to również roślina (łac. *Rhododendron tomentosum*, bądź *Ledum palustre*), znana w ziołolecznictwie i używana dla ochrony przed molami, podobnie jak naftalina czy lawenda. Po rosyjsku nosi ona nazwę *багульник*, *багно*, *багун душистый*, *болотная одурь*, a także *болотник*. Wszystkie te nazwy kojarzą się z grząskim terenem, na którym rośnie. W tej sytuacji tłumacz może wybrać dla polskiego „bagnó” jedno z rosyjskich określeń tej rośliny, a więc ekwiwalent kojarzący się z podmokłym, grząskim terenem, a jednocześnie z rośliną używaną przeciw molom, co w kontekście kurzu, naftaliny i książek wydaje się dobrym posunięciem. Niestety, nie uda się wtedy odtworzyć skojarzenia z prostytutką. Bazilewski musiał więc dokonać wyboru między parami asocjacji: 1) bagnó (mokradło) i bagnó moralne lub 2) bagnó (mokradło) i roślina, której boją się mole (np. *болото*). Jednoczesne odtworzenie wszystkich trzech skojarzeń wydaje się niemożliwe.

Kończąc niniejsze rozważania, chciałabym zwrócić uwagę na to, czego z mojego punktu widzenia w tłumaczeniu zabrakło. Za brak w przekładzie *Пажечыны* uważam pominięcie zlepku epitetów „szarociche” i zastosowanie normatywnego *серые मुखе*, chociaż możliwe było jego literalne odtworzenie: *сероमुखе*. Z kolei w przekładzie *Z ust do ust* brakiem jest z mojego punktu widzenia zignorowanie Różewiczowskiej wypaczonej ortografii słowa „ideja”, co również można było odwzorować stosując zapis niezgodny z rosyjską ortografią: *идеа*, bądź *идейя*. Warto również odnotować rezygnację z postawienia kapłana w jednym rządzie z politykiem i działaczem, którzy przezuwają „ideję”. Z przekładu ów kapłan znika i możliwe, że jest to przykład autocenzury zastosowanej przez tłumacza:

RÓŻEWICZ

ideja
 [...]
 wtedy bierze ją
 na język
 polityk kapłan
 działacz
 przeżuwa

BAZILEWSKI

идея
 [...]
 вот тут-то её
 и пробует на вкус
 политик
 деятель
 он её пережевывает

Na miejscu neutralnego dziennikarza pojawia się natomiast pejoratywne określenie *журналиога* – dziennikarzyna. Możliwe, że ma to kompensować „ideję” podobnie jak wprowadzona do przekładu emocjonalna *пьяная шлюха* (pijana dziwka/zdzira) na miejsce neutralnej stylistycznie „pijanej prostytutki”:

RÓŻEWICZ

wyjmuje ideję
 dziennikarz
 [...]
 wychodzi na ulicę
 zatacza się
 jak pijana prostytutka

BAZILEWSKI

её выхватывает
 журналиога
 [...]
 выходит на панель
 её шатает
 влево-вправо
 как пьяную шлюху

Podsumowując, nie będę wymieniać wszystkich transformacji stosowanych przez tłumacza w rozpatrywanych tekstach, chciałabym natomiast sformułować pewne wnioski odnoszące się do strategii translatorskiej Bazilewskiego. Uważam, że strategię tę charakteryzuje przede wszystkim kreatywne podejście do tekstu, pozwalające

na dokonywanie w przekładzie transformacji i stosowanie mikroodstępstw od pierwowzoru. Nie wpływają one jednak na makrosensy oryginalnego utworu. To twórcze traktowanie translacji poetyckiej znamionuje z jednej strony poszukiwanie potencjalnych odpowiedników w sferze zbiorów rozmytych zawierających możliwe ekwiwalenty przekładowe, a z drugiej — próbę objaśnienia rosyjskiemu czytelnikowi tekstu, na przykład poprzez jego dopełnienia, bądź odwołania do znanych temu odbiorcy realiów, w tym literatury, ale również dzięki stworzeniu dla niego możliwości asocjacyjnych, jak w przypadku poprzedzenia rosyjskiej wersji wiersza Różewicza własnym przekładem *Wiosny* Staffa.

Warto przy tym podkreślić widoczne dzięki przekładowi rzetelne badawcze podejście Bazilewskiego do słowa. W rezultacie takiego traktowania tłumaczenia, odwzorowujące oryginalną strukturę wiersza wolnego, stosunkowo nową dla przyzwyczajonego do sylabotonyku czytelnika rosyjskiego, nie stały się jedynie dosłownym przekazem warstwy leksykalno-semantycznej, ale posiadają walory artystyczne właściwe poezji Różewicza.

Pozwolę sobie zakończyć jeszcze jednym cytatem z Bazilewskiego, który zastanawiając się nad fenomenem przekładu poetyckiego i pozycją tłumacza-poety, pisał:

Co to właściwie jest — tłumaczenie poezji? Transfer duszy, zapewnienie przejścia, środek duchowej transcendencji? Jeszcze jedna droga do odczuwania świata i wpływu na świat? Tłumacz poezji nie jest ani przekładaczem, ani nieustraszoną tłumaczem: przekłada, przekazuje, „prześpiewuje” (jak powiedzieliby Serbowie) odmienny plastyczny świat na język swojej duszy. Tymczasem przekład, jak każda inna sztuka jest samowrażaniem się jego autora. Tłumaczyć — znaczy tyle co tworzyć [...]. W wąskim rozumieniu poeta-tłumacz jest posiadaczem szczególnego, dość rzadkiego daru, bliskiego darowi aktora, albo medium. Idealny tłumacz nie jest rywalem ani współzawodnikiem (choć tak też bywa), ale sojusznikiem, towarzyszem przekładanego poety [...]. Dobrowolnie, bądź ze względu na uwarunkowania zrzeka się części własnej osobowości, oddając energię innej poetyckiej duszy.

REFERENCES

- Astaf'eva, Natal'ya, and Britanishskiy, Vladimir (Eds.). *Pol'skiye poety*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1978 [Астафьева, Наталья, and Британишский, Владимир. Ред. *Польские поэты*. Москва: Художественная литература, 1978].
- Bazilevskiy, Andrey (Ed.). *Pol'skiye poety*. Moskva: Raduga, 1990 [Базилевский, Андрей. Ред. *Польские поэты*. Москва: Радуга, 1990].

- Bazilevskiy, Andrey. in: Trushina Ol'ga. *Samoye glavnoye — sokhranit' "dushu stikha."* Intervyu, dannoye Olge Trushynoy. 2015 [Базилевский, Андрей, in: Трушина Ольга. *Самое главное — сохранить "душу стиха"*. Интервью данное Ольге Трушиной. 2015] <http://kasdom.ru/r_kultura/5046/>.
- Bazilevskiy, Andrey. "Serbsko-russkiy krug: poet perevodit poeta." *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent*, 2015, no. 1: 51–65 [Базилевский, Андрей. "Сербско-русский круг: поэт переводит поэта.", *Слово.ру: Балтийский акцент*, 2015, no. 1: 51–65].
- Bednarczyk, Anna. "Predperevodcheskiy analiz teksta (na materiale odnogo chetverostishiya Osipa Mandel'shtama)." *Annales Universitas Paedagogicae Cracoviensis. Folia 229 Studia Russologica* 2017, no. X: 175–187 [Bednarczyk Anna. "Предпереводческий анализ текста (на материале одного четверостишия Осипа Мандельштама)." *Annales Universitas Paedagogicae Cracoviensis. Folia 229 Studia Russologica* 2017, no. X: 175–187].
- Biblia Tysiąclecia*. Mt 15:11. 2003 <<http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=258>>.
- Bibliya*. Mt 15:11. Sinodal'nyy perevod 1876 [Библия. Синодальный перевод 1876. Mt 15:11.] <http://www.my-bible.info/biblio/biblija/ev_matf.html#g15>.
- Bibliya*. Mt 15:11. Perevod Mezhdunarodnoy Bibleyskoy ligi, raneye Vsemirnyy Bibleyskiy Perv, (WBTC — World Bible Translation Center). 1993–1996 [Библия. Mt 15:11. Перевод Международной Библейской лиги, ранее Всемирный Библейский Переводческий Центр (WBTC — World Bible Translation Center). 1993–1996] <<https://bible.by/wbtc/40/15/>>.
- Bibliya*. Mt 15:11. Perevod RBO. 2011 [Библия. Mt 15:11. Перевод РБО. 2011] <<https://allbible.info/bible/modernrbo/mt/15/>>.
- Dunayevskiy, Isaak (Comp.), and Issakovskiy, Mikhail (Lyr.). "Kakim ty byl, takim ty i ostalsya." *Kubanskiye kazaki*. Puz'nev Ivan (Dir.). 1949 [Дунаевский, Исаак (муз.), and Исаковский, Михаил (сл.). "Каким ты был, таким ты и остался." *Кубанские казаки*, Пыр'ев, Иван (реж.). 1949.]
- Gëte, Iogann Vol'fgang. *Faust*. Guber, Eduard. Transl. Kiyev–Khar'kov: Yuzhno-Russkoye Izdatel'stvo F.A. Iogansona, 1899 [Гёте, Иоганн Вольфганг. *Фауст*. Губер, Эдуард (пер.). Киев–Харьков: Южно-Русское Издательство Ф.А. Иогансона, 1899] <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01004424391#?page=251>>.
- Gëte, Ioann Vol'fgang. *Faust*. Fet, Afanasiy. Transl. Sankt-Peterburg: Izdaniyea. F. Maksa, 1899 [Гёте, Иоанн Вольфганг. *Фауст*. Фет, Афанасий (пер.) Санкт-Петербург: Издание А.Ф. Макса, 1899] <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01004917116#?page=395>>.
- Gëte, Ioann Vol'fgang. *Faust*. Veynberg, Petr. Transl. Sankt-Peterburg: Tiponragiya A.S. Suvorina, 1902 [Гёте, Иоанн Вольфганг. *Фауст*. Вейнберг, Петр (пер.). Санкт-Петербург: Типонрагия А.С. Суворина, 1902] <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003703538#?page=247>>.
- Bryusov, Valeriy. "Neizdannyy perevod pyatogo akta vtoroy chasti «Fausta»." *Literaturnoye nasledstvo*. Tom 4/6. Moskva: Zhur.-gaz. ob"yedineniye, 1932: 681–722 [Брюсов, Валерий. "Неизданный перевод пятого акта второй части «Фауста»." *Литературное наследство*. Том 4/6. Москва: Жур.-газ. объединение, 1932: 681–722] <<https://studylib.ru/doc/2162633/neizdannyy-perevod-pyatogo-akta-vtoroj-chasti-%E2%80%9Efausta>>.
- Gëte, Ioann Vol'fgang. *Faust*. Pasternak, Boris. Transl. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1960 [Гёте, Иоанн Вольфганг. *Фауст*. Пастернак, Борис (пер.). Москва: Художественная литература, 1960] <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=4538&public_page=55>.

- Göte, Ioann Vol'fgang. *Faust*. Kholodkovskiy, Nikolay. Transl. Moskva: Detskaya literatura, 1969 [Гёте, Иоанн Вольфганг. *Фауст*. Холодковский, Николай. Пер. Москва: Детская литература, 1969] <http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust_holod.txt_with-big-pictures.html>.
- Grimm, Jacob, and Grimm, Wilhelm. *Śnieżka*. Tarnowski, Marcelli. Transl. <<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sniezka.html>>.
- Grimm, Yakov, and Grimm, Vil'gel'm. "Belosnezhka i sem' gnomov." Snessorova, Sof'ya. Transl. *Narodnyye skazki, sobrannyye brat'yami Grimm*. T. I. Sankt-Peterburg: Izd. I. I. Glazunova, 1870. 297–322 [Гримм, Яков, and Гримм, Вильгельм. "Белоснежка и семь гномов." Снеissorова, Софья (пер.). *Народные сказки, собранные братьями Гримм*. Т. I. Санкт-Петербург: Изд. И. И. Глазунова, 1870. 297–322].
- Internetowy słownik synonimów języka polskiego* <<https://synonim.net/synonim/bagno>>.
- Kunz, Tomasz. *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*. Kraków: TAiWPN. Universitas, 2005.
- Kuśmirek, Anna. Ed. *Hebrajsko-polski Stary Testament. Pięcioksiąg. Przekład interliniarny z kodami gramatycznymi, transliteracją oraz indeksem rdzeni*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza VOCATIO, 2017.
- Lejtes, Józef. Dir. *Młody las*. 1934.
- Majkiewicz, Anna. *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN, 2008.
- Norwid, Cyprian Kamil. "Fortepian Chopina." *Biblioteka Poetów Polskich*, T. V. *Dziela Cypriana Norwida*. Pini, Tadeusz (Ed.). Warszawa: Spółka wydawnicza "Parnas Polski", 1934. 138–139.
- Norwid, Tsiptrian Kamil'. *Royal' Shopena*. Bondarevskiy, Lev (Transl.). 2010 [Норвид, Циприан Камиль. *Рояль Шопена*. Бондаревский, Лев (пер.). 2010] <<https://poezia.ru/works/78841>>.
- Norvid, Tsiptrian Kamil'. "Royal' Shopena." Bondarevskiy, Lev (Transl.). *Bez razmera i rifmy. Chast' 2*. Matveyeva, Nina. 2010 [Норвид, Циприан Камиль. "Рояль Шопена." Бондаревский, Лев (пер.). Цит. по: *Без размера и рифмы. Часть 2*. Матвеева, Нина. 2010] <http://zhurnal.lib.ru/m/matweewa_n_w/02verlibr-1.shtml>.
- Norvid, Tsiptrian Kamil'. "Royal' Shopena." Svyatskiy, Svyatoslav. Transl. Norvid, Tsiptrian Kamil'. *Piligrim, ili Poslednyaya skazka. Stikhotvoreniya, poemy, proza (sbornik)*. Bazilevskiy, Andrey. Ed. Moskva: Ripol Klassik, Vakhazar–WSH w Pułtusk, 2002: 166–170 [Норвид, Циприан Камиль. *Рояль Шопена*. Свяцкий, Святослав. Пер. Норвид, Циприан Камиль. *Пилигрим, или Последняя сказка. Стихотворения, поэмы, проза (сборник)*. Базилевский, Андрей (выб.). Москва: Рипол Классик, Вахазар–WSH в Пултуску, 2002: 166–170].
- Norvid, Tsiptrian Kamil'. "Fortep'iano Shopena." Samoylov, David. Transl. Norvid, Tsiptrian Kamil'. *Stikhotvoreniya*. Polyakov, Mark. Ed. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1972: 113–117 [Норвид, Циприан Камиль. "Фортепьяно Шопена." Самойлов, Давид. Пер. Норвид, Циприан Камиль. *Стихотворения*. Поляков, Марк (выб.). Москва: Художественная литература, 1972: 113–117].
- Osadnik, Waclaw, and Urban, Izabela. "Teoria wielosystemowa a kulturowo-obyczajowy aspekt tłumaczenia idiomów." *Obyczajowość a przekład*. Fast, Piotr. (Ed.). Katowice: "Śląsk", 1996: 181–190.

- Polyanskaya, Yekaterina. "Pol'skiy Peterburg. Duel' ili dialog? S Yekaterinoy Polyanskoj, avtorom pyati poeticheskikh knig, laureatom neskol'kikh premij, besedyuet Natal'ya Perevezentseva." *Kogita!ru* 2013 [Полянская, Екатерина. "Польский Петербург. Дуэль или диалог? С Екатериной Полянской, автором пяти поэтических книг, лауреатом нескольких премий, беседует Наталья Перевезенцева." *Kogita!ru* 2013] <<http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/intervyu/duel-ili-dialog>>.
- Preobrazhenskiy, Sergey. "Pol'skiy verlibr v russkom predstavlenii." *Acta Neophilologica* 2014, XVI (2): 165–173 [Преображенский, Сергей. "Польский верлибр в русском представлении." *Acta Neophilologica* 2014, XVI (2): 165–173.
- Pushkin, Aleksandr. "Skazka o mёрtvoj tsarevne i semi bogatyryakh." Pushkin, Aleksandr. *Sobraniye sochineniy v 10 tomakh*, t. I: *Poemy, Skazki*. Moskva: Gos. izd. khud. lit., 1960: 344–358 [Пушкин, Александр. "Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях." Пушкин, Александр. *Собрание сочинений в 10 томах*, т. I, *Поэмы, Сказки*. Москва: Гос. изд. худ. лит., 1960: 344–358].
- Rusakova, Irina. *Schast'ye i neschast'ye: sochetayemost' i upotrebleniye v lingvo-kul'turnom soderzhanii russkikh poslovits*. 2012 [Русакова, Ирина. *Счастье и несчастье: сочетаемость и употребление в лингвокультурном содержании русских пословиц*. 2012] <https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4931>.
- Ruzhevich, Tadeush. *Bespokoystvo (Stikhi)*. Moskva: Izd. In. lit., 1963 [Ружевиц, Тадеуш. *Беспокойство (Стихи)*. Москва: Изд. Ин. лит., 1963].
- Ruzhevich, Tadeush. "Stikhi." *Inostrannaya literatura* 1978, no. 5: 3–11 [Ружевиц, Тадеуш. "Стихи." *Иностранная литература* 1978, no. 5: 3–11].
- Ruzhevich, Tadeush. *Izbrannaya lirika*. Burich, Vladimir. Transl. Moskva: Molodaya gvardiya, 1980 [Ружевиц, Тадеуш. *Избранная лирика*. Бурич, Владимир (пер.). Москва: Молодая гвардия, 1980].
- Ruzhevich, Tadeush. "Melkiye ob'yavleniya i predskazaniya." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружевиц, Тадеуш. "Мелкие объявления и предсказания." Базилевский, Андрей (пер.). *Новая Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYa>>.
- Ruzhevich, Tadeush. "Palets na gubakh." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружевиц, Тадеуш. "Палец на губах." Базилевский, Андрей (пер.). *Новая Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYa>>.
- Ruzhevich, Tadeush. "Ya rodilsya nosorogom..." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружевиц, Тадеуш. "Я родился носорогом..." Базилевский, Андрей. Пер. *Новая Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYa>>.
- Ruzhevich, Tadeush. "Belizna ne pechalit-sya..." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружевиц, Тадеуш. "Белизна не печалится..." Базилевский, Андрей. Пер. *Новая Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYa>>.
- Ruzhevich, Tadeush. "Iz ust v usta." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружевиц, Тадеуш. "Из уст в уста." Базилевский, Андрей. Пер. *Новая Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYa>>.
- Ruzhevich, Tadeush. "Pautina." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружевиц, Тадеуш. "Паутина." Базилевский, Андрей. Пер. *Новая*

RÓŻEWICZ W PRZEKŁADZIE...

- Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYA>>.
- Ruzhevich, Tadeush. "Pochemu poety p'yut vodku." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружеви́ч, Тадеуш. "Почему поэты пьют водку." Базилевский, Андрей. Пер. *Новая Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYA>>.
- Ruzhevich, Tadeush. "Vesna." Bazilevskiy, Andrey. Transl. *Novaya Pol'sha* 2008, no. 2 [Ружеви́ч, Тадеуш. "Весна." Базилевский, Андрей. Пер. *Новая Польша* 2008, no. 2] <<https://novpol.org/ru/rJJmuOzwob/STIHOTVORENIYA>>.
- Różewicz, Tadeusz. *urodzilem się nosorożcem...* <<http://lifeless.soup.io/post/5803-88938/urodzi-em-si-nosoro-cem-z-grub>>.
- Różewicz, Tadeusz. "z ust do ust." Idem. *Zawsze fragment – recycling*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996: 75–76.
- Różewicz, Tadeusz. "Dlaczego poeci piją wódkę." Idem. *Zawsze fragment – recycling*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996: 60.
- Różewicz, Tadeusz. *Palec na ustach*. 2011 <<http://malowane-wierszem.blogspot.com/2011/11/palec-na-ustach-tadeusz-rozewicz.html>>.
- Różewicz, Tadeusz. "Drobne ogłoszenia i wróżby." *Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze* 2006, nr 2 (50): 5–6.
- Różewicz, Tadeusz. *Wiosna*. 2012 <<http://malowane-wierszem.blogspot.com/2012/04/wiosna-tadeusz-rozewicz.html>>.
- Różewicz, Tadeusz. "Pajęczyna." Idem. *Szara strefa*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2002: 8.
- Różewicz, Tadeusz. *biel się nie smuci...* <<http://malowane-wierszem.blogspot.com/2011/12/biel-sie-nie-smuci-tadeusz-rozewicz.html>>.
- Skrendo, Andrzej. *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*. Kraków: Universitas, 2002.
- Staff, Leopold. "Wiosna." Idem. *Poezje zebrane*. T. 2. Warszawa: PIW, 1967: 952.
- Staff, Leopold. "Vesna." Britanishskiy, Vladimir. Transl. Staff, Leopold. *Stikhi*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1973 [Стафф, Леопольд. "Весна." Британишский, Владимир. Пер. Стафф, Леопольд. *Стихи*. Москва: Художественная литература, 1973] <<http://www.domino-books.narod.ru/staff.html>>.
- Stankowska, Agata, Śniedziewska, Magdalena, and Telicki, Marcin. (Eds.). *Literatura i sztuka*. T. 2. *Tadeusz Różewicz i obrazy*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2015.
- Szczukowski, Dariusz. *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego*. Kraków: Universitas, 2008.
- Świeściak, Alina. *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków: TAIWPN, Universitas, 2010.
- Wojtasiewicz, Olgierd. *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: Tępis – Wyd. Polskiego Towarzystwa Tłumaczy Ekonomicznych, Prawniczych i Sądowych, 1992.
- Zadeh, Lotfi Asker. "Fuzzy sets." *Information and Control* 1965, vol. 8: 338–353.